

モルツィン伯爵に関わった音楽家によるファゴット 協奏曲：ヴィヴァルディ、ライヒェナウアー、イ ラーネク、ファッシュの比較研究

著者	保崎 佑
雑誌名	東京音楽大学大学院論文集
巻	7
号	1
ページ	3-18
発行年	2021-07-01
出版者	東京音楽大学
ISSN	2189-5767
URL	http://id.nii.ac.jp/1300/00001376/

モルツィン伯爵に関わった音楽家によるファゴット協奏曲 ——ヴィヴァルディ、ライヒェナウアー、イラーネク、ファッシュの比較研究——

保崎 佑

要旨

ボヘミアのヴェンツェル・フォン・モルツィン伯爵 Wenzel von Morzin (1676-1737) には、「イタリアの楽長」のアントニオ・ヴィヴァルディ Antonio Vivaldi (1678-1741) を筆頭に、ボヘミア出身のアントン・ライヒェナウアー Anton Reichenauer (1694-1730) とフランティšek・イラーネク František Jiránek (1698-1778)、ドイツ出身のヨハン・フリードリヒ・ファッシュ Johann Friedrich Fasch (1688-1758) が同時期に仕え、ファゴット協奏曲を作曲している。本研究は、4 人のファゴット協奏曲を考察対象とし、各作曲家の類似点や相違点を明らかにすることである。ヴィヴァルディの 3 作品、ライヒェナウアーの 3 作品、イラーネクの 4 作品とファッシュの 1 作品のうち、それぞれ第 1 楽章のみを取り上げ、リトルネロ形式とファゴット Solo の音型の特徴に注目した。

形式に関して、ヴィヴァルディの 3 作品は、曲の冒頭と最後のリトルネロが全く同じ形で演奏され、独奏ファゴットの伴奏は、ほぼ通奏低音のみで演奏されるのが特徴である。一方、ボヘミアの 2 人とファッシュの作品では、リトルネロが毎回異なる形で演奏され、曲の冒頭に導入部を置いたり、Solo 対 Tutti というスタイルでない部分をまじえたりと、曲ごとに多様な新しい試みが認められた。

Solo の音型に注目するとライヒェナウアーとイラーネクに技巧的な作品が多くみられた。32 分音符が長く連続し、1 オクターブ以上の急速な跳躍が多く、さらにそれらを組み合わせた音型も数多く現れ、ヴィヴァルディとファッシュよりも高い技巧が要求されている。

これまでの研究においては、ヴィヴァルディ以外の 3 人は年上のヴィヴァルディを模範としたことが想定されてきた。しかし、本研究によって彼らが巨匠ヴィヴァルディに倣って作曲したというよりは、むしろ独自のスタイルを追求していたことが確認できた。

Bassoon concertos by the musicians related to Count Morzin: Comparison of Vivaldi, Reichenauer, Jiránek and Fasch

Yu HOZAKI

Abstract

Antonio Vivaldi (1678-1741) composed bassoon concertos, working as “Maestro di Musica in Italia” for Count Wenzel von Morzin (1676-1737) in Bohemia from 1719 to 1728. František Jiránek (1698-1778) and Anton Reichenauer (1694-1730) who were originally from Bohemia, as well as Johann Friedrich Fasch (1688-1758) from Germany also composed bassoon concertos for the court orchestra of Count Morzin around the 1720s. By comparing the first movements of the eleven bassoon concertos written by these four composers, this paper aims to reveal the stylistic similarities and differences among them, focussing on the stylistic aspect of ritornello form and the featuring figures of the solo part.

Regarding the forms of Vivaldi’s three bassoon concertos, each features the same ritornello theme appearing at the beginning of the piece and the end of the piece. The accompaniment for the solo bassoon is played by basso continuo. On the other hand, in Reichenauer, Jiránek, and Fasch’s concertos, various new approaches can be recognized. For instance, ritornello is played differently each time, an introduction is added at the beginning of the piece, and some parts are not in the style of solo vs. tutti.

Furthermore, in the solo part of bassoon, the two Bohemian composers wrote more virtuosic works than Vivaldi and Fasch. They employed many long solo sequences of 32nd notes and used intervals that are more than an octave in rapid leaps. Moreover, there are many instances where both elements are combined.

Reichenauer, Jiránek and Fasch were considered as the followers of Vivaldi in previous studies. In contrast, this paper reveals that they should be regarded as the composers seeking their own style and originalities, rather than imitating their Veneztian master’s style.

モルツィン伯爵に関わった音楽家によるファゴット協奏曲 ——ヴィヴァルディ、ライヒェナウアー、イラーネク、ファッシュの比較研究——

保崎 佑

キーワード：ファゴット 協奏曲 ボヘミア 18世紀 モルツィン伯爵 ヴィヴァルディ

1. はじめに

18世紀初期のチェコの音楽文化の研究はこれまであまり進められてこなかったが、ボヘミア地方の器楽分野に関しては、ヴァーツラフ・カプサ Vaclav Kapsa が『モルツィン伯爵の音楽家 *Hudebníci hraběte Morzina*』(2010)を発表したことにより、ヴェンツェル・フォン・モルツィン伯爵 Wenzel von Morzin (1676-1737)¹の宮廷楽団やその音楽家の歴史と器楽のレパートリーについての情報を得ることができるようになった。その中で、カプサはモルツィン伯爵に仕えたボヘミアの作曲家たちの独奏協奏曲は「ヴィヴァルディの独奏協奏曲の形式」に倣って作曲されていると指摘している (Kapsa 2010a: 146)。

実際、アントニオ・ヴィヴァルディ Antonio Vivaldi(1678-1741)は1719年から1728年まで、「イタリアの楽長 *Maestro di Musica in Italia*」としてモルツィン伯爵に仕えていた。モルツィン家には、他にファゴットのための独奏協奏曲を書いた作曲家が3人いた。伯爵お抱えの専任作曲家であったアントン・ライヒェナウアー Anton Reichenauer (1694-1730)、ヴァイオリン奏者兼作曲家であったフランティシェク・イラーネク František Jiránek (1698-1778)、およびドイツ出身の作曲家ヨハン・フリードリヒ・ファッシュ Johann Friedrich Fasch (1688-1758)である。表1に示すとおり、これら4人の活動時期は1723～26年を中心に重なっていた (Kapsa 2010a: 64-65)。

表1 モルツィン伯爵宮廷楽団での在職年(網掛け部分)²

年代	1718	1719	1720	1721	1722	1723	1724	1725	1726	1727	1728	1729	1730	1731	1732	1733	1734
V																	
R																	
J																	
F																	

¹ ヨーゼフ・ハイドン Joseph Haydn(1732-1809)が仕えた伯爵は、ヴェンツェル・フォン・モルツィンの遠い親戚のカール・ヨーゼフ・フランツ・モルツィン Karl Joseph Franz Morzin (1717-1783) であり、別人である(Webster 2001: 175)。

² 以下表1から表4においては、ヴィヴァルディをV、ライヒェナウアーをR、イラーネクをJ、ファッシュをFと略記する。

しかしカプサの研究では、「ヴィヴァルディの独奏協奏曲の形式」がどのようなものであったのかについて、またライヒェナウアーやイラーネク等、ボヘミアの作曲家たちがどのような点でヴィヴァルディ「倣った」のかについて具体的な記述がなく、ファッシュの作品は考察の対象とされていない。筆者は、ヴィヴァルディと同時期にモルツィン伯爵に仕えたこれら3人のファゴット協奏曲と、ヴィヴァルディがモルツィン伯爵に献呈したファゴット協奏曲 RV496 を比較した。その結果、ライヒェナウアーとイラーネクの作品は必ずしもヴィヴァルディに倣っているわけではなく、むしろより技巧的で独創性に溢れていると思われる箇所を見出すことができた(保崎 2019)。ただし保崎 2019 においては、考察対象が各作曲家につき1作品ずつであったため、比較考察の範囲が限定的であった。

そこで本研究では、モルツィン伯爵に関係する作曲家たち、すなわち、ヴィヴァルディ、ライヒェナウアー、イラーネク、ファッシュがモルツィン家のために作曲したと考えられるファゴット協奏曲を可能な限り取り上げて比較検討し、それらの関係性を考察することを目指す。ただし、これらの作品はいずれも作曲の経緯や年代、当時の演奏者との関係を示す資料が見つからないため、その相互関係を資料的な側面から明らかにすることは難しい。そのため、本研究ではとりわけ、これらの作品の楽譜に表れる音楽的特徴に主眼をおいて考察を進める。つまり、ヴィヴァルディのファゴット協奏曲におけるリトルネロ形式の特徴や、独奏ファゴットによって演奏される音型の用い方に、他の3人の作曲家の作品とどのような共通点があり、いかなる差異があるのかを明らかにすることを試みる。こうした疑問を解決することは、同じ主君に仕えたヴィヴァルディと他の3人の作曲家たちとの関係を明らかにするための第一歩となるだろう。

考察対象とする作品と楽章

ヴィヴァルディはファゴット協奏曲を全39曲書いており、その多くはヴェネツィアのピエタ慈善院の少女たちのために書かれたと考えられてきた (Ryom 2007)。ここでは39曲の中で、モルツィン伯爵への献呈辞が明記された RV496 とおそらくボヘミアの紙で書かれていると推測されている RV473 および RV500 の合計3曲を考察対象とする (Sardelli 2017: 13-19)。これに対して、ライヒェナウアー、イラーネク、ファッシュのファゴット協奏曲は現存作品が少ない。前2者について、カプサの主題目録にはそれぞれ4作品が掲載されている。ただしライヒェナウアーの4曲のうち1曲は楽譜が消失している。イラーネクの4曲に関しては、ファゴット協奏曲ハ長調とト長調は一部の楽章の伝承が不完全なため、全楽章が揃っている作品は2曲だけである (Kapsa 2010a: 184-186, 205-206)。ファッシュのファゴット協奏曲はハ長調 FaWV L:C2 とハ短調 FaWV L:c1 の2曲あると考えられる (Blaut 2001: 768) が、楽譜が入手できるのはハ長調1曲しかない。このような状況下、本論文では第1楽章の楽譜が手に入る合計11曲、すなわちヴィヴァルディの3曲、ライヒェナウアーの3曲とイラーネクの4曲、ファッシュの1曲を考察対象とする(表2参照)。

表2には、先行研究で推測されている作曲年代と伝承に関する情報を注記する。ヴィヴァルディのファゴット協奏曲の年代は、新全集版 (Sardelli 2017: 13-26) の序文で新しく推

測されたものである³

いずれの作品も基本的に急—緩—急の3楽章構成であり、急速楽章はリトルネロ形式と捉えられる。対象作品の中には3楽章が不完全であったり欠落したりしている作品が含まれていること、また第1楽章と第3楽章のリトルネロ形式にどのような相違があるのかについてまだ確認できていないことから、本論文においては、対象となる11作品の第1楽章のみを取り上げて比較考察する。考察に使用する楽譜は、ヴィヴァルディについてはRicordi社の旧全集版⁴(Malipiero 1951(1)、Malipiero 1955、Malipiero 1951(2))、ライヒェナウアーについては、ドレスデン工科大学ザクセン州立図書館に所蔵されている筆写譜と浄書楽譜(Reichenauer 2011、Reichenauer n.d.(1)、Reichenauer n.d.(2))、イラーネクについては、ダルムシュタット工科大学国立図書館に所蔵されている筆写譜(Jiránek n.d.(1)、Jiránek n.d.(2)、Jiránek n.d.(3)、Jiránek n.d.(4)、ファッシュについてはダルムシュタット工科大学国立図書館に所蔵されている筆写譜を用いることとする。ヴィヴァルディ以外の作曲家による作品の筆写譜と浄書譜は作曲家以外の手によるものである。

表2 考察対象となる作品表

ヴィヴァルディ (V)		
作品/目録番号	推測年代	注釈
ファゴット協奏曲 ハ長調/RV473	1730-1731?	楽譜が中央ヨーロッパ産の紙
ファゴット協奏曲 ト短調/RV496	1719-1728?	モルツィン伯爵へ献呈された作品
ファゴット協奏曲 イ短調/RV500	1730-1731?	楽譜が中央ヨーロッパ産の紙
ライヒェナウアー (R)		
作品/目録番号	推測年代	注釈
ファゴット協奏曲 ハ長調	不明	
ファゴット協奏曲 ヘ長調	不明	
ファゴット協奏曲 ト短調	不明	
イラーネク (J)		
作品/目録番号	推測年代	注釈
ファゴット協奏曲 ハ長調	不明	第2楽章不完全、第3楽章欠落
ファゴット協奏曲 ヘ長調	不明	
ファゴット協奏曲 ト長調	不明	第3楽章が不完全
ファゴット協奏曲 ト短調	不明	
ファッシュ (F)		
作品/目録番号	推測年代	注釈
ファゴット協奏曲 ハ長調	不明	

³ それまで RV473 と RV500 は 1720/24 年と推測されていた。(Heller 2007: 111-114)

⁴ 現在出版されている新全集に収録されているのは RV468 と RV482 のみであるため、それ以外の作品については旧全集の楽譜を使用する。

2. 第1楽章の形式

各作品の第1楽章はリトルネロ形式として捉えることができる。リトルネロ形式とは、バロック時代の協奏曲に多く見られた形式である。具体的には Tutti がリトルネロ主題を数回演奏し、その間に独奏楽器がリトルネロ主題とは違うものを演奏していくことが多い。そのリトルネロ主題は最初と最後以外は異なる調で演奏されることがこの形式の一番の特徴であり、より発達したヴィヴァルディのリトルネロの調は主調2回、関係調1回、遠隔調1回とされている (Talbot 2011: 155-156)。しかし、このような特徴だけでは考察対象曲間の相違を明らかにすることが難しいため、ここでは作品のより細かい特徴——すなわちリトルネロ主題の出現回数とその調、音型の再使用の有無、Solo と Tutti の書法など——をチェック項目として、各作品の共通点と相違点を判別した。具体的には以下の1～13の項目である。これらは、全体構成(1-5)、要素の回帰(6-9)、および書法に関するもの(10-13)、の順に番号付けした。

1. 導入部が存在する
2. 全体を構成する調の数が4つ以上である⁵
3. 転調が関係調の範囲内である⁶
4. リトルネロ主題の調が2つである
5. Tutti の回数が5回以上である⁷
6. 回帰するリトルネロ主題が冒頭と同じ傾向である
(冒頭と最後のリトルネロが全く同じの場合◎とする)
7. 最後のリトルネロに新しい要素が含まれる
8. Tutti で奏された音型を Solo が演奏する
9. Solo で奏された音型が別の Solo 部分で再度演奏される
10. Tutti の中の一部の楽器と Solo との掛け合いがある
11. 1stVn、2ndVn、VI だけの伴奏部分がある
12. Solo が演奏している時は Tutti 全体で伴奏をする傾向が強い
13. リトルネロが3声以上である

これらの点に注目した結果、対象作品11曲の特徴は以下の表3のようにまとめられる。

⁵ 考察対象の音楽家のファゴット協奏曲を概観すると、リトルネロの出現回数は3回から4回が多い。したがって全体を構成する調は3つ以下の場合が多い。

⁶ ここでは、主調、同主調、平行調、下属調、属調を関係調とする。

⁷ ヴィヴァルディの多くのコンチェルトは Tutti が4回、Solo が3回である (Kolneder 1961: 325-335)。

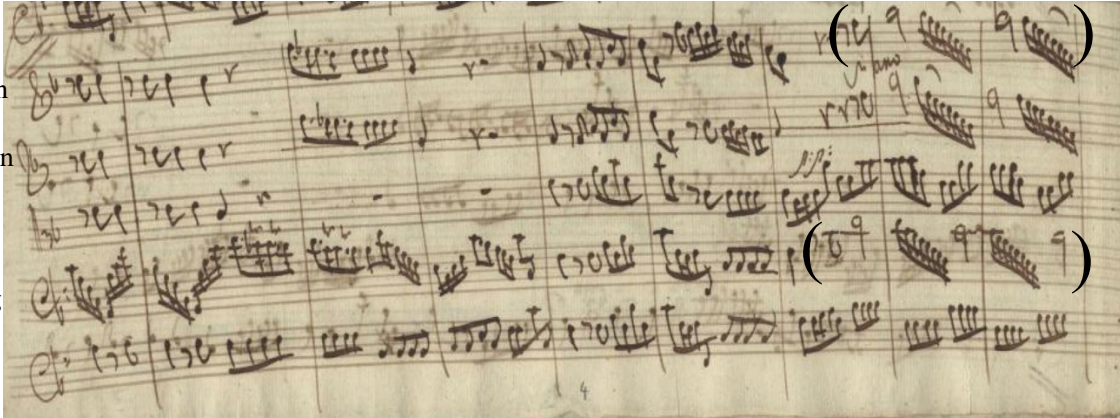
表3 第1楽章の比較表

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
V RV473 ハ長調			○			◎							
V RV496 ト短調			○		○	◎					○		
V RV500 イ短調			○			◎					○		○
R ハ長調			○					○		○		○	○
R ヘ長調			○		○				○	○		○	○
R ト短調			○						○	○		○	
J ハ長調			○								○	○	○
J ヘ長調			○					○	○			○	○
J ト長調		○	○		○	○		○	○			○	○
J ト短調	○	○	○		○	○		○				○	○
F ハ長調		○		○	○	○	○		○				

ヴィヴァルディの3作品の第1楽章に共通している項目は**3**と**6**である。つまりリトルネロ主題として毎回ほとんど同じ音楽が回帰し、冒頭と最後のリトルネロは全く同じ形で演奏される(**6**)。転調は関係調の範囲内で(**3**)、主な調は3つである(**4**が空欄)。第1楽章全体を通して、Solo はほとんど通奏低音のみで伴奏される。Tutti 全体で伴奏される時でも、ヴァイオリンとヴィオラが通奏低音の和音を補強するだけであって、ファゴットの Solo だけを際立たせているという点が、彼の Tutti の扱い方で注目すべき特徴である。一方で、項目**8**と**9**には全く当てはまらないということは、ファゴットは Solo になるたびに新しい旋律素材を用いて次々と発展していく特徴を持っていることを示している。Tutti がリトルネロを演奏する際は2声(**13**が空欄)でホモフォニックに演奏されることが多い。

ライヒェナウアーの3作品の第1楽章に共通する項目は**3, 10, 12**である。このうち項目**2**はヴィヴァルディと共通しているが、**10**と**12**はヴィヴァルディの作品にはひとつも見られない。この時点でヴィヴァルディとライヒェナウアーには異なる特徴があることがわかる。その大きな違いは、ライヒェナウアーのファゴット協奏曲3作品の第1楽章において、冒頭で提示されたリトルネロ主題は回帰するが、かなり短縮した形で演奏され、冒頭と最後の Tutti による演奏の長さが全く異なって演奏されることである(**6**が空欄)。特定のパッセージをファゴット Solo が演奏した後にヴァイオリン・パートがすぐ模倣する特徴(**10**)もライヒェナウアーの独自性を表していると言える(譜例1参照)。このような Solo と Tutti の掛け合いは他の3人の作品の第1楽章には見られない。

譜例 1



ライヒェナウアー：ヘ長調 第1楽章 第62～69小節 (Reichenauer n. d. (1))

項目 **12** についても同様に、第1ヴァイオリン、第2ヴァイオリンとヴィオラの間で掛け合いする箇所があり、**Tutti** 全体が同じ動きで単純に伴奏するだけではない。これはヴィヴァルディに見られない、ライヒェナウアーの作品における重要な音楽的特徴のひとつである。(譜例2参照)

譜例 2



ライヒェナウアー：ト短調 第1楽章 第55～62小節 (Reichenauer n. d. (2))

イラーネクの4作品に見られる共通項目は**3, 12, 13**で、これはライヒェナウアーと共通している。一方、項目**13**が全ての作品に当てはまるのはイラーネクだけである。すなわちリトルネロ部分では第1ヴァイオリン、第2ヴァイオリン、ヴィオラと通奏低音が同じ動

きをするのではなく、それぞれのパートが異なる音型を演奏している(13)。ファゴットが Solo を演奏している時の Tutti の伴奏も、ヴィヴァルディとライヒェナウアーより多声的であり、それぞれの楽器が異なる動きをしているという点が特徴である(譜例3参照)。単に独奏ファゴットを際立たせるというよりは、それぞれが独立した声部として動くことが多く、室内楽に近い書法である。

譜例3

イラーネク：ヘ長調 第1楽章 第21～25小節 (Jiráněk n. d. (2))

イラーネクで最も注目すべき点は、ハ長調を除く3曲が項目8に当てはまっており、曲の冒頭で演奏されたリトルネロ主題が1回目のSoloの冒頭で必ず演奏され、その後も楽章全体を通して数回演奏されることである。これは、後の古典派の協奏曲のスタイル——すなわちオーケストラ提示部のあとでソロ提示部が繰り返される——を先取りしていると考えられる。ヴィヴァルディにもライヒェナウアーにも全く見られない特徴を持っている作品はト長調とト短調の2曲である。ト長調は項目8,9のどちらにも当てはまり、ファゴットSoloは、冒頭で演奏されたリトルネロ主題を複数回演奏し、Tuttiとは全く異なる音楽を演奏する箇所は4回のSolo部分のうちの2回目のみである。ト短調ではリトルネロ主題が始まる前に導入部がある(1)。このような構造をもつ作品はこの曲のみである(譜例4参照)⁸。リトルネロ主題はフーガのように多声的な書法で書かれており、Tutti対Soloというはっきりした対比が強調されるのは、2回目のSolo以降である。

⁸ このような自由な形式は、イラーネクのパゴット協奏曲ハ長調の第2楽章でも見られる。

譜例 4

イラーネク：ト短調 冒頭の導入部 (Jiránek n. d. (4))

ファッシュの作品で最も注目すべきは項目4と7であり、この特徴を示しているのはファッシュの作品だけである。他の3人の協奏曲と比較すると共通点もある一方で、典型的なリトルネロ形式の構造とは異なり、リトルネロ主題が途中で同じ調で数回繰り返される(4)。また、4回目の Tutti が冒頭のリトルネロ主題に準じた内容で奏され、楽章が終結するような印象を与えたのちに、全く新しい要素による Solo と Tutti の交替があり、最後に非常に短い後奏で曲が締めくくられる(7)といった独自の特徴も、他の作品例とは全く異なっている。

以上の特徴をまとめると、ヴィヴァルディの3作品と他の3人のファゴット協奏曲の第1楽章のリトルネロ形式は、それぞれ異なっているということになる。最も顕著に現れた相違点は、Tutti の扱い方であると言える。Tutti 全体で独奏ファゴットを伴奏し(12)、Tutti と Solo の間で、あるいは複数の Solo 部分において同じ音型を用いるという点(8, 9)がボヘミア出身の2人、すなわちライヒェナウアーとイラーネクの作品に見られる特徴である。さらに、ボヘミアの2人の間にも相違点が多くあり、イラーネクの方が様々なタイプのファゴット協奏曲を書いていたことがわかる。つまりイラーネクには、ヴィヴァルディの作品と共通する部分があれば、ライヒェナウアーの作品と特徴が似ている部分もあり、さらに導入部の付加といったイラーネクにしかない独自の特徴も見られる。ファッシュは他の3人と共通する特徴がある一方で、他の3人とは異なる独自の特徴(4, 7)を示している。

3. 独奏ファゴットの音型について

考察対象曲のファゴット Solo パートを概観すると、当然のことながら技巧的な動きがたくさん見られる。ヴィヴァルディの多用する音型が他の3人の作品とどのような共通性と相違点を見せているか、Solo の音型にはいくつかのパターンが存在するのかということ、すなわち彼らがファゴット奏者に要求していたことを明らかにするために、Solo パートに使用されている音型に楽節単位で注目した。その結果、以下のような7種類の特徴的な音型

を見出すことができた。

Solo パートに見られる音型

A 分散和音 (ヴィヴァルディ : RV496 第 35～37 小節) (Malipiero 1955: 5)



B 1 オクターブ以内の跳躍音型 (ヴィヴァルディ : RV496 第 49～51 小節) (Malipiero 1955: 7)



C 1 オクターブ以上の跳躍音型 (ヴィヴァルディ : RV500 第 24～26 小節) (Malipiero 1951: 5)



D 順次進行 (ヴィヴァルディ : RV500 第 15～16 小節) (Malipiero 1951: 3)



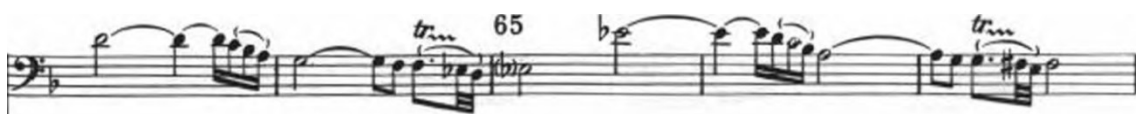
E 順次進行 + 1 オクターブ以内の跳躍 (ライヒェナウアー : ヘ長調、第 41～42 小節) (Reichenauer 2011: 54)



F 順次進行 + 1 オクターブ以上の跳躍 (ライヒェナウアー : ハ長調、第 54～55 小節) (Reichenauer 2011: 33)



G 声楽的な音型 (ヴィヴァルディ : RV496 第 63～67 小節) (Malipiero 1955: 9)



これらの音型が、11 曲の対象作品でどのように用いられているかは、次の表 4 のようにまとめることができる。

表 4

	A	B	C	D	E	F	G
V RV473 ハ長調	○	○		◎	○	△	
V RV496 ト短調	◎			○	△		△
V RV500 イ短調	○	△	△	○	○		○
R ハ長調	△			◎	○	○	
R ヘ長調	○			◎	△		
R ト短調	○			◎	○	◎	
J ハ長調	◎			◎	△	○	
J ヘ長調	○			○	◎	△	
J ト長調	○		△	○	△	△	
J ト短調	○	○	◎	◎			
F ハ長調	○		△	○	△	△	

△ : 0 から 1 回
 ○ : 2 から 4 回
 ◎ : 5 回以上

この表から以下のような点を確認することができる。まず、ヴィヴァルディの 3 作品に共通する点は、それぞれ A～G の音型をさまざまな組み合わせで用いていることである。RV496 と RV500 では、声楽的な音型 G、すなわち小節線を超えて大きな旋律線を形成する音型が見られる (譜例 5 参照)。このように声楽的な部分と器楽的な部分とが対比されている例は、他の 3 人のファゴット協奏曲の第 1 楽章には見られない。

譜例 5



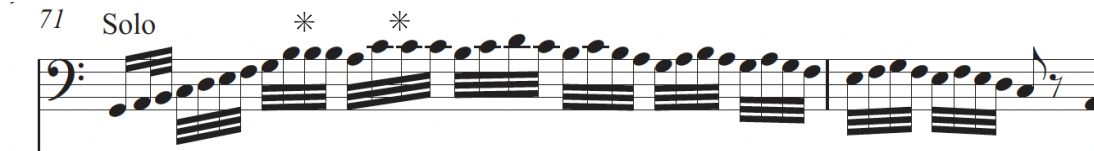
ヴィヴァルディ：ファゴット協奏曲 イ短調 第 1 楽章 第 50～51 小節 (Malipiero 1951: 9)

技巧的な細かい音型の音価がいずれも 16 分音符で書かれているのも、ヴィヴァルディの特徴である。

これに対して、ライヒェナウアーの作品に共通する特徴は順次進行の音型 D が非常に多いことである。それに加えて、ハ長調とト短調では、順次進行と 1 オクターブ以上の跳躍音型が組み合わされた音型 F が多くみられ、その音価は 32 分音符であることが多い。技巧的な旋律がヴィヴァルディの作品よりも多く、とりわけト短調では頻繁に出現する。ハ

長調では音型 **D** のような順次進行のみの音型も 32 分音符で書かれている上に、同音連打(*)が組み合わされているものもある(譜例 6 参照)。

譜例 6



ライヒェナウアー：ハ長調 第1楽章 第71小節 (Reichenauer 2011: 35)

イラーネクの4作品で Solo パートに主に用いられている音型はそれぞれ異なっており、それは彼が様々なタイプのファゴット協奏曲を作る技量を有していることを示唆している。ハ長調では、音型 **A** と **D**、すなわち跳躍音型も順次進行的な音型も多く演奏され、その2つの音型を組み合わせたものも数回演奏される。ヘ長調はハ長調と同じタイプの音型パターンしか演奏されないが、最も使われる音型は **E** である。したがって跳躍を含む音型は1オクターブ以内であることがほとんどで、他の曲の Solo とは異なっている。ト長調に関しては、**A**~**E** の音型がどれも多く用いられることなく、特徴的な音型の出現回数が他の作品より少ない。その理由は、前の章で述べたように、シンコペーションの旋律(冒頭で演奏される主題)が Tutti と Solo によって複数回奏される特異な構成にあると考えられる。ト短調での Solo 音型の使い方は、他の曲とは全く異なっている。最も多く演奏される音型は **C** であり、2オクターブの急速な跳躍が頻出するため、ファゴット奏者にとっては難題である。他の作品と異なり **E** や **F** の音型が全く演奏されないのも特徴の一つである。この曲は、形式的な面においても、導入部を経てから多声的なリトルネロ主題に入るという独自の特徴を示していた。

ファッシュのファゴット協奏曲の第1楽章における音型の使い方は、音型 **A, C, D, E, F** を有している点において、イラーネクのト長調と共通しており、技巧的なパッセージが頻発することはほとんどない。ライヒェナウアーと同様に同音連打の音型が演奏されるが、16分音符で書かれているため高速なタンギングを必要としない。したがってソロ奏者にとっての難度は他の3人の作品に比べると高くない。

以上をまとめると、Solo パートに用いる音型の特徴は4人それぞれに異なっていると言える。ヴィヴァルディは様々な音型パターンを使用し、使われる音価は16分音符を超えない。ライヒェナウアーはヴィヴァルディより技巧的な順次進行の音型 **D** を多用する傾向が強く、加えて跳躍音型もしばしば使っている。イラーネクは他の2人よりも跳躍音型 **C, E** を多用し、作品によって頻出する音型がそれぞれ異なっていることが特徴である。いずれにしても、ライヒェナウアーとイラーネクの作品ではファゴット奏者により高い技巧性が求められており、ファッシュの作品では、他の3人の作品より技巧的な箇所はほとんどないと言えることができる。

4. 結論

本論文の対象となる4人の作曲家のファゴット協奏曲の第1楽章合計11曲を比較して顕著に表れていたのは、楽曲構成上の特徴も Solo 奏者に求められる技巧性もそれぞれ異なっているということである。音楽史的な視点からは、ヴィヴァルディが音楽先進地のヴェネツィアからボヘミアに出向いて新しい作曲様式を示し、同地で活動していた年下のライヒェナウアー、イラーネク、ファッシュの3人がそれをヴィヴァルディから学んだ、あるいは、ヴィヴァルディの独奏協奏曲の形式に大きく影響されていたという関係が想定されてきた。しかし、Tutti の扱い方やリトルネロの回帰の仕方の点から見て、この3人は必ずしもカプサが言うように「ヴィヴァルディの形式」に倣っていたとは言えず、むしろ形式上も Solo に求める技巧の点でもより複雑化した第1楽章を作曲したと捉えられる。さらに、モルツィンの宮廷楽団で同僚同士であったライヒェナウアー、イラーネク、ファッシュの間でも明確な音楽的な特徴の違いを見出すことができた。

ライヒェナウアーはヴィヴァルディの作曲様式に単に追随した様子はなく、むしろ独自の特徴を示している。ヴィヴァルディの3作品のように同じリトルネロ主題が回帰する間に Solo が新しい旋律を奏でていくというパターンではなく、リトルネロ主題の回帰に装飾やリズムの変化を伴い、また Tutti と Solo が同じ素材を共有したり掛け合いを見せたりするといった特徴がみられる。また、ファゴット Solo の技巧性もより高いものが求められている。

イラーネクの場合には、導入部付きで、二重フーガのような形式でリトルネロ主題が書かれているト短調を筆頭に、「Tutti 全体が伴奏に徹し、ファゴットを独奏的に演奏させる」というヴィヴァルディのやり方を踏襲せず、Tutti の各声部に独立した動きを与えることにより、室内楽的な傾向が強く見られる。またリトルネロ主題を Solo が受け継いだり、リトルネロ主題の前に導入部が付加されるといった具合に、リトルネロ形式そのものを拡大していく工夫が認められた。

これらに対して、ファッシュの場合には、後奏が極端に短かったり、リトルネロ主題が転調されずに繰り返されたりといった構成が見られ、典型的なリトルネロ形式とは捉えがたいという点で他の3人とは全く異なっている。

したがって、モルツィン伯爵の楽団のために作曲されたと考えられるファゴット協奏曲の第1楽章は、一律に巨匠ヴィヴァルディの作品に倣ったものではなく、多様な作曲様式が並存していたこと、またリトルネロ形式といっても、作曲者によって様々なスタイルがあることがわかった。

本論文においては、第1楽章のみを取り上げたが、今後はさらに楽譜の現存する緩徐楽章と第3楽章の考察を行い、3人の作曲様式の違いと共通性について詳しく論じていきたい。また加えて、ヴェネツィアのピエタ孤児院の少女たちのために書かれたとされているヴィヴァルディの残りの36曲についても分析することにより、ヴィヴァルディのファゴット協奏曲の全体像と、モルツィン家に仕えた他の作曲家たちの作品との関係について、より詳細に検討していくことが課題である。

参考文献

Blaut, Stephan

- 2001 „Fasch“ Finscher, Ludwig (ed.) *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.
(Stuttgart: Metzler) Personenteil, 6. s. 768

Fasch, Johann Friedrich

- n. d. [*Concerto in C major* FaWV L:C2] D-DS Mus.ms 1229/2.
<https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/0c/IMSLP284096-PMLP371974-Mus-Ms-1229-02.pdf>

Heller, Karl

- 2007 “Vivaldi” Finscher, Ludwig (ed.) *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.
(Stuttgart: Metzler) Personenteil 17, 112-113.

保崎 佑

- 2019 『モルツィン伯爵の音楽家によるファゴット協奏曲』 東京音楽大学修士論文

Jiránek, František

- n. d.(1) [*Bassoon Concerto in C maggiore*] D-DS Mus.ms 336/4.
IMSLP, <https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/7/77/IMSLP324020-PMLP179898-Mus-Ms-336-4.pdf>
- n. d.(2) [*Bassoon Concerto in F maggiore*] D-DS Mus.ms 336/3.
IMSLP, <https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/1/19/IMSLP324017-PMLP179896-IMSLP261613-PMLP424271-Mus-Ms-336-1-8.pdf>
- n. d.(3) [*Bassoon Concerto in G maggiore*] D-DS Mus.ms 336/8.
IMSLP, <https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/0c/IMSLP324103-PMLP524715-Mus-Ms-336-8.pdf>
- n. d.(4) [*Bassoon Concerto in G minor*] D-DS Mus.ms 336/1.
IMSLP, <https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/c/c8/IMSLP324101-PMLP524711-Mus-Ms-336-1.pdf>

Kapsa, Václav

- 2010a *Hudebníci hraběte Morzina : příspěvek k dějinám šlechtických kapel v Čechách v době baroka : s tematickými katalogy instrumentální tvorby Antonína Reichenauera, Christiana Gottlieba Postela a Františka Jiráka*. (Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Kabinet hudební historie)
- 2010b [liner notes] *František Jiránek Concertos & Sinfonias*. Supraphon SU4039-2, 12-16.
- 2010c [liner notes] *Antonín Reichenauer Concertos*. Supraphon SU 4035-2, 12-16.
- 2016 “Fragezeichen zu Leben und Werk des Komponisten Jiránek” *František Jiránek Concertos*. Supraphon SU 4208-2, 11-14.

Kolneder, Walter

1961 *Die Solokonzertform bei Vivaldi.* (Strasbourg, Baden-Baden: P. H. Heitz)

Malipiero, Gian Francesco (ed.)

1951(1) *Antonio Vivaldi. Concerto in sol minore per fagotto, archi e cembalo*, F.VIII n.31 [RV 473] (Milano: Ricordi)

1951(2) *Antonio Vivaldi. Concerto in sol minore per fagotto, archi e cembalo*, F.VIII n.10 [RV 500] (Milano: Ricordi)

1955 *Antonio Vivaldi. Concerto in sol minore per fagotto, archi e cembalo*, F.VIII n.11 [RV 496] (Milano: Ricordi)

Reichenauer, Anton

2011 [*Bassoon Concerto in C maggiore*] Ottenberg, Hans-Günter (ed.)

https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/d/d1/IMSLP99243-PMLP151341-Reichenauer_Fagottkonzert_C-Dur.pdf

n. d. (1) [*Bassoon Concerto in F maggiore*] D-DI Mus. 2494-O-5, 1.

IMSLP, https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/f/f6/IMSLP75391-PMLP151344-reichenauer_bassoon_conc_F_323884393.pdf

n. d. (2) [*Bassoon Concerto in G minor*] D-DI Mus. 2494-O-10, 2.

IMSLP, https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/9/98/IMSLP75393-PMLP151347-reichenauer_bassoon_conc_g_318623064.pdf

Ryom, Peter

2007 *Antonio Vivaldi: Thematisch-Systematisches Verzeichnis seiner Werke (RV).* (Wiesbaden: Breitkopf und Härtel)

Sardelli, Federico Maria (ed.)

2017 *Antonio Vivaldi. Concerti per fagotto, archi e basso continuo.* [RV 468, RV 482] (Milano: Ricordi)

Talbot, Michael

2011 “Ritornello.” *The Vivaldi Compendium.* (UK: Boydell Press)

Webster, James

2001 “Haydn, Franz Joseph.” Sadie, Stanley (es.) *The New Grove dictionary of music and musicians*, 2nded. (New York: Grove) Vol. 12, 175.